

Branco até Branco (3) Uma viagem pelos lugares sagrados do Arizona, que atraíram mestres e os seus discípulos para o deserto. Wright, Soleri, Turrell, De Maria. Lugares que revelam a insignificância do observador perante a imensidão do universo

Por **Eliana Sousa Santos** texto e **Tiago Silva Nunes** fotografia

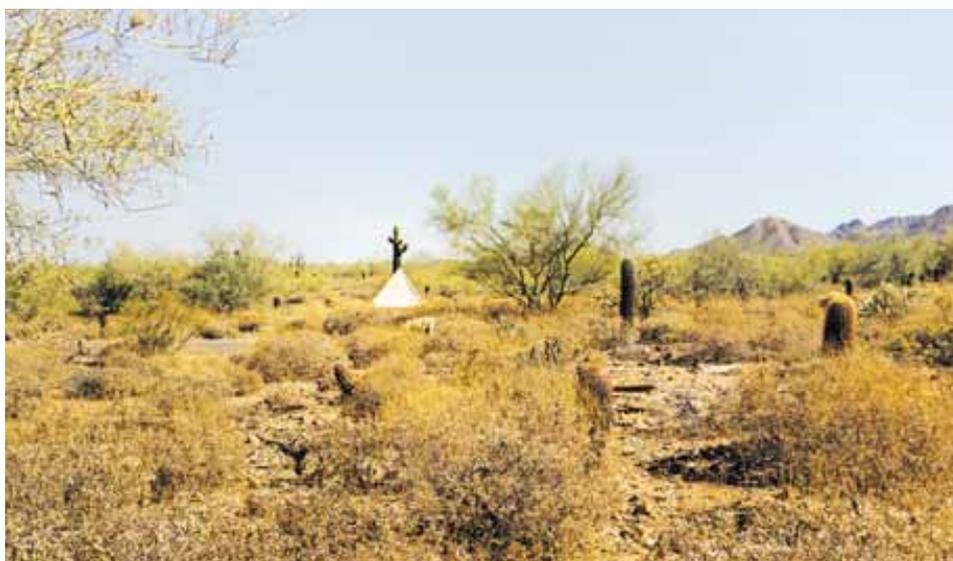
Observatórios do invisível

Peregrinação pelo sublime americano

Na terceira parte desta viagem passámos pelo Arizona, um dos lugares mais simbólicos na representação da paisagem natural e construída do Oeste americano.

Visitámos Taliesin West de Frank Lloyd Wright, um espaço icónico da arquitectura do deserto e do modernismo americano. Seguimos o trabalho de dois dos seus discípulos – Paolo Soleri e Nicholas Ray – e o modo como influenciaram a construção física e imaginária dessas paisagens.

Passámos pelas paisagens monumentais do Arizona, muitas vezes cenário de filmes que consagraram os céus e as mesas vermelhas de Sedona, do Monument Valley e do Grand Canyon, o lugar do sublime americano. Também visitámos obras de arte de James Turrell



e Walter de Maria, que exploram a percepção e a experiência da paisagem.

O fio que une estes lugares é a ideia de peregrinação. Todos eles são “sagrados”, uns são iluminados por uma figura carismática que atrai inúmeros acólitos, outros são lugares únicos onde se sente a imensidão do tempo geológico e cósmico.

O mestre de Taliesin

Conduzimos por Scottsdale a caminho de Taliesin West. Passamos por inúmeros quarteirões de casas suburbanas e campos de golfe – que gradualmente dão lugar às plantas nativas do deserto Sonora, os antropomórficos cactos *saguaro* e os *ocotillos* com os seus ramos floridos – até avistar o perfil abstracto e elegante do edifício de Frank Lloyd Wright no sopé de uma pequena montanha.

A série Branco até Branco é o diário de uma viagem pelos desertos do Sudoeste americano, desde a paisagem abstracta e branca de Bonneville Salt Flats até White Sands Missile Range. Foi a proposta vencedora do Prémio Fernando Távora 2017. Esta série mostra como a construção e destruição da paisagem revela muito sobre a história da América. É composta por cinco artigos



Em 1928, quando Wright chegou a Phoenix pensava que a sua carreira estava a terminar. Tinha 61 anos, pouco trabalho e aceitou ser consultor no projecto do hotel Arizona Biltmore, dirigido por um antigo colaborador. Rapidamente Wright conseguiu outra comissão para projectar o hotel San Marcos in the Desert, e escreveu: “Phoenix parece ser também o meu nome. Começa bem esta última fase de vida e trabalho.” O mestre iria renascer das cinzas.

Chamou os seus colaboradores – que viajaram do Wisconsin até ao Arizona – para trabalharem no novo projecto. Sem dinheiro para alugar um escritório, montaram um acampamento no deserto chamado Ocatillo Camp. Quando terminaram o projecto do hotel, em Maio de 1929, regressaram ao Wisconsin. Ocatillo Camp ficou abandonado no deserto de Sonora e foi destruído por um incêndio durante esse Verão. Quando o historiador de arquitec-

tura Reyner Banham visitou os seus vestígios na década de 1980, escreveu que este “pode ter sido o melhor projecto construído criado pela mão e pela mente de Frank Lloyd Wright”. Ocatillo Camp foi um processo experimental onde Wright testou modos de construir e temas formais, que mais tarde reapareceram em Taliesin West.

Em Setembro de 1929 dá-se o *crash* de Wall Street e, por causa disso, a construção de San Marcos in the Desert é cancelada. À década da opulência sucede-se a Grande Depressão, Wright ficou sem trabalho novamente. A sua mulher, Olgivanna, teve então a ideia de organizar uma escola, uma irmandade de aprendizes que pagariam propinas para aprender com o mestre, e em 1932 criaram a Taliesin Fellowship, que ela dirigiu até à sua morte, em 1985.

Antes de conhecer Wright, Olgivanna fez parte de uma outra irmandade sob a tutela

do místico Georg Gurdjieff. Este professava um método baseado numa fusão de várias religiões, filosofias e artes. Olgivanna incluiu algumas das suas ideias no currículo de Taliesin. Hoje pode parecer absurdo, mas há um conjunto de místicos, como Joséphin Péladan ou Helena Blavatsky, que tiveram um enorme impacto nas práticas artísticas modernistas de Erik Satie, Vasily Kandinsky, Piet Mondrian, entre outros.

A construção de Taliesin West foi um processo gradual, desde 1937 até à morte de Wright em 1959, e foi feita pelos aprendizes. Nos primeiros anos, não havia água e o fabrico de cimento estava limitado, daí que as paredes sejam formadas principalmente por blocos de pedra local, complementadas com estruturas de madeira abertas para ventilação e cobertas com toldos. Taliesin West seguiu assim o modelo do primeiro acampamento, Ocatillo Camp.

Em 1960, o arquitecto Fernando Távora anotou no seu diário, depois de visitar Taliesin: “Assim como não pode descrever-se, também não pode fotografar-se. As fotografias que se conhecem são zero em face da realidade. Talvez só um filme possa dar alguma coisa daquilo.” Referindo-se certamente às sequências contrastantes de compressão e expansão espacial – pequenas entradas e nichos que se abrem sobre pátios ou vistas sobre o vale.

Taliesin ainda é uma escola de arquitectura, o processo de iniciação dos alunos consiste em construir o seu abrigo no deserto, onde vivem durante o Inverno, reencontrando todos os anos a experiência de Ocatillo Camp.

No ano da fundação de Taliesin, Wright publicou as suas ideias sobre a cidade e definiu a ideia de *Broadacre City*, onde a difusão das telecomunicações e do automóvel permi- →

Paolo Soleri é merecidamente considerado um visionário, as suas ideias sobre a criação de densidade urbana e redução do impacto ambiental das cidades são pertinentes





Arquitetura e ecologia

Soleri assistiu ao crescimento insustentável de Scottsdale e propôs a construção de uma cidade “do futuro”. Arcosanti é hoje uma comunidade de voluntários, que se dedica a fabricar sinos e a gerir a fundação de Soleri



tiriam construir espaços urbanos onde cada família pudesse ter um grande jardim.

Phoenix é hoje uma das maiores áreas metropolitanas dos Estados Unidos, junta as cidades de Scottsdale, Chandler e Tempe, entre outras. É a epítome do subúrbio americano, da crescente urbanização que alastra pelas planícies no deserto Sonora. Ironicamente, estas áreas suburbanas, uma degeneração da ideia de Wright, ocuparam a área onde seria construído o hotel San Marcos in the Desert e rodeiam toda a propriedade de Taliesin West.

O guru de Arcosanti

Em 1946, um dos aprendizes em Taliesin era Paolo Soleri. No pós-guerra em Itália, o trabalho de Frank Lloyd Wright ocupava o lugar simbólico da arquitectura democrática, e foi essa ideia que guiou Soleri até ao Arizona. Depois da sua aprendizagem em Taliesin, Soleri trabalhou por um breve período em Itália, mas regressou a Scottsdale em meados da década de 1950, para criar a sua própria comunidade de seguidores, Cosanti.

Foi aqui, próximo de Taliesin, que Soleri construiu a sua habitação, escritório e oficina quando Scottsdale ainda era uma pequena cidade. O processo de construção foi artesanal, o espaço foi moldado em terra com decorações em relevo e coberto com betão, depois de seco, a terra foi removida criando cúpulas que formam espaços semienterrados.

Hoje Cosanti é uma pequena fábrica e loja de sinos de cerâmica e de bronze. Por todo o lado estão pendurados sinos, cujo processo de moldagem é semelhante ao das cúpulas. Foi

a venda destes sinos, produzidos pelos seus acólitos, que sustentaram o trabalho de investigação de Soleri sobre a cidade, arquitectura e ecologia.

Entre as décadas de 1950 e 70, a população de Scottsdale cresceu de 2 mil para 67 mil habitantes, ocupando áreas de deserto cada vez maiores. Soleri assistiu a este crescimento insustentável e como alternativa propôs o conceito de *arcologia* – arquitectura e ecologia. Esta ideia baseia-se na construção de cidades verticais de alta densidade com o objectivo de reduzir o seu impacto ambiental. Em 1970, Soleri comprou um terreno para construir uma cidade concentrada e sustentável de 5 mil habitantes – Arcosanti – cem quilómetros a norte de Cosanti.

Quando saímos da auto-estrada, foi necessário percorrer alguns quilómetros de terra batida até chegar a Arcosanti. Do parque de estacionamento, vemos um edifício que parece baixo, um agregado de estruturas de betão e máquinas de ar condicionado. À vegetação do deserto foram acrescentadas oliveiras, ciprestes e pessegueiros.

Percorremos os edifícios e apercebemo-nos de que aquela cidade “do futuro” foi construída a partir do modelo de povoação medieval italiana, um emaranhado de escadinhas, praças e torres, onde se ouvem os sinos de Soleri como badalos de rebanhos. Hoje vêem-se os vestígios de várias eras da sua construção – cúpulas semelhantes às de Cosanti, abóbadas construídas com painéis pré-fabricados de betão, círculos que citam projectos de Louis Kahn, e até mesmo uma piscina azul-turquesa de casa suburbana. Como Banham nos lembra,

todo este trabalho foi feito por “mão-de-obra fornecida pelos bandos de estudantes que vêm trabalhar e sentar-se aos pés do guru todos os verões”.

Depois da morte de Soleri em 2014, o projecto permanece inacabado, a população que nunca ultrapassou as poucas centenas é hoje de menos de cem habitantes. Um voluntário dos anos 1990, James McGirk, escreveu no obituário de Soleri publicado na *Wired*: “Arcosanti parecia um anacronismo, uma representação permanente de um outro tempo e de uma outra ideologia” e de como nessa altura “o entusiasmo que construiu o projecto nos anos 1970 e 80 desaparecera”.

Actualmente, Arcosanti é uma comunidade de voluntários, que se dedica a fabricar sinos e a gerir a fundação de Soleri. Numa visita guiada, fomos conduzidos por um jovem urbanista que debitou um discurso de frases feitas para demonstrar o sucesso do projecto, tais como “Arcosanti tem 100% de emprego”, que pareciam fundir ideias da cultura corporativa com a rigidez de um culto.

Soleri é merecidamente considerado um visionário, as suas ideias sobre a criação de densidade urbana e redução do impacto ambiental das cidades são pertinentes actualmente, mas Arcosanti é uma sequela triste para a sua visão, um espaço abandonado e decadente.

O rebelde de Hollywood

Chegados a Sedona, fizemos uma caminhada em Red Rock Crossing, porque conhecíamos a imagem deste lugar do filme *Johnny Guitar* (1954), de Nicholas Ray. Ali, o ambiente do →

Tonalidades

A terra é vermelha, de uma cor saturada que parece ter sido inventada para ser vista em Technicolor: nesta pág.: Red Rock Crossing, Sedona (em cima) e South Kaibab Trail, Grand Canyon. Na pág. da direita: vista sobre Sawtooth Mountains, Route 117, Novo México



deserto é mais ameno, há pinheiros e a terra é vermelha, de uma cor saturada que parece ter sido inventada para ser vista em Technicolor.

Também Nicholas Ray foi um discípulo de Wright, um dos primeiros, no ano após a fundação de Taliesin. Já interessado em teatro e cinema, Ray encenou a peça *Piranesi Calico* e, de acordo com o ambiente interdisciplinar da escola, outros aprendizes escreveram o argumento e a música. Em 1934, na coluna de jornal *At Taliesin*, Ray escreveu a propósito da sua experiência, “Taliesin não é uma instituição. Taliesin não é uma colónia de arte. Todos aspiramos a ser artistas – como não.”

Quando eu andava na Faculdade de Arquitectura, procurava a mesma interdisciplinaridade nas tardes da Cinemateca. Não sei quantas vezes vi *Johnny Guitar*, que fazia parte do repertório da programação de João Bénard da Costa – que numa já célebre folha da Cinemateca falou “do mais belo diálogo da história do cinema”. Cada vez que me lembro do filme, lembro-me desse diálogo e da canção hipnotizante e circular de Peggy Lee. Quando chegámos a Red Rock Crossing, lembrei-me imediatamente dessa canção, que me assombrou teimosamente a partir daí.

Os filmes de Nicholas Ray são agregados poderosos de muitas artes – escrita, música, imagens, coreografia – e isso parece ter sido também a grande qualidade da experiência educativa de Taliesin. Para Jean-Luc Godard, Ray era o cinema na sua totalidade, em 1958 escreveu nos *Cahiers du Cinéma*: “Havia teatro (Griffith), poesia (Murnau), pintura (Rossellini), dança (Eisenstein), música (Renoir). Daqui em diante há o cinema. E o cinema é Nicholas Ray.”

Ray inventou os filmes de amantes em fuga em *They Live by Night* (1948), a representação dos adolescentes em *Rebel Without a Cause* (1955) e reinventou o *western* em *Johnny Guitar*. Bénard da Costa dizia “como as coisas muito grandes, *Johnny Guitar* não se explica”.

Ficamos sem palavras perante o sublime, perante o que nos surpreende e nos leva a reconsiderar a nossa posição. O símbolo do sublime americano é o Grand Canyon, a dimensão dos desfiladeiros é impressionante, mas o que nos afecta mais é sentir a insignificância do tempo histórico, quando o comparamos com a escala do tempo geológico, os biliões de anos aparentes naquelas camadas de rocha.

Hoje, os miradouros e trilhos são percorridos por milhares de turistas, mas no século XIX eram principalmente explorados por poucos mineiros. Quando as minas fecharam, foram estes mineiros que construíram dois hotéis e começaram a aliciar turistas com as vistas de Bright Angel e Grandview. Antes da chegada do comboio, era necessário viajar 12 horas de diligência desde Flagstaff. Em 1901, a linha do Santa Fe Railroad fez uma estação em Bright Angel. Consequentemente, os turistas deixaram de ir

para o hotel de Grandview, que acabou por ser comprado como retiro de férias pelo milionário William Randolph Hearst – cuja vida inspirou *Citizen Kane* (1941), de Orson Welles.

Esta exploração do turismo do Grand Canyon tem semelhanças com a história de *Johnny Guitar*. Em ambas há duas facções opostas – os mineiros e os rancheiros –, uns optimistas com a passagem do comboio, os outros ameaçados com o aparecimento de uma nova ordem económica.

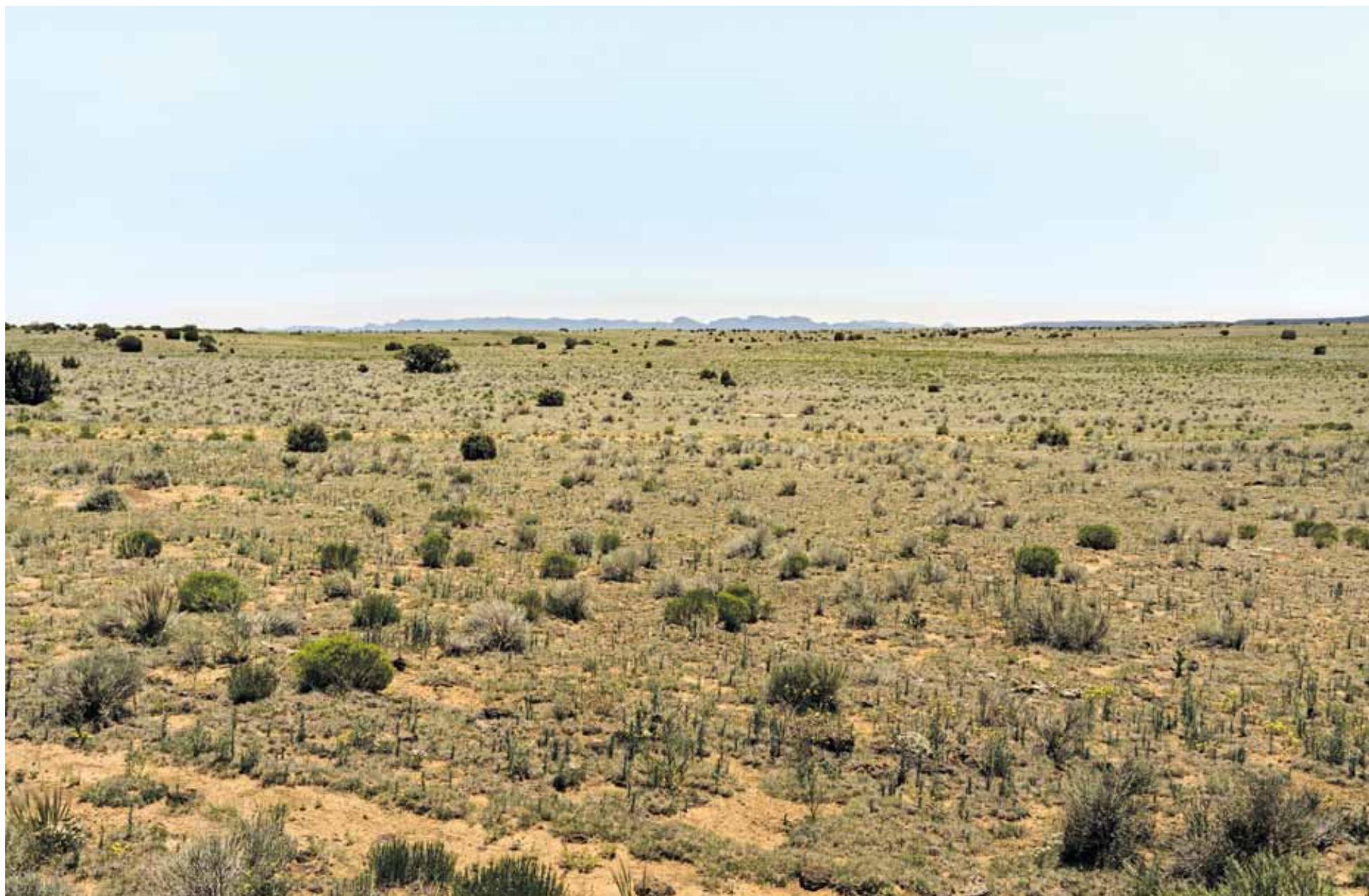
Em *Johnny Guitar*, Vienna, a protagonista, espera lucrar com a paragem do comboio na propriedade onde construiu um *saloon*. Num diálogo do filme, antevê o futuro daquela paisagem: “O caminho-de-ferro trará pessoas às dezenas, vintenas, centenas e milhares!”

Depois de passar pelo miradouro de Grandview, seguimos caminho por Desert View Drive, uma estrada pitoresca com vistas sobre os vales, enquanto o sol se põe. Quando chegamos a Flagstaff, a noite já está escura e subimos ao

observatório astronómico Lowell. Foi fundado em 1895 por Percival Lowell – membro de uma família da elite de Boston –, que se dedicou a observar o cosmos com o seu telescópio Clark. Esse telescópio ainda pode ser usado, e naquela noite pudemos observar Júpiter e as suas luas como Lowell as veria.

Em 30 de Agosto de 1907, na primeira página do *New York Times*, apareceu o título “Marte habitado”. Lowell observara alterações no desenho de canais na superfície de Marte, o que





indicava: “O planeta acolhe vida inteligente e construtiva.” As observações de Lowell eram respeitadas, os seus desenhos dos canais de Marte – que parecem abstracções modernistas de Arshile Gorky – eram a prova derradeira de que existiam “marcianos”. Lowell recebeu inúmeros prémios pela sua investigação, incluindo a medalha Jules Janssen da Academia das Ciências de França. As suas observações científicas só foram refutadas em 1972, quando a sonda Mariner fotografou de perto a paisagem desolada de Marte.

Em 2002, explicou-se finalmente o erro nas observações de Lowell. Para conseguir ver o planeta com mais precisão, regulou a abertura do telescópio de tal modo que este passou a funcionar como um oftalmoscópio. Os canais que observava em Marte eram a projecção dos vasos sanguíneos da sua própria retina. Tudo isto lembra-me a frase do artista e astrónomo amador James Turrell, “o meu trabalho não tem objecto, nem imagem nem foco. Sem objecto, nem imagem nem foco, para onde se olha? Olha-se para si próprio a olhar”.

A caminho de Quemado, passamos pelo campo de crateras vulcânicas San Francisco. Uma destas é Roden Crater e desde 1979 que no seu interior Turrell está a construir uma obra de arte, uma sequência de espaços que definem um observatório celestial, um trabalho feito em parceria com astrónomos do Observatório de Griffith de Los Angeles.

Chegamos a Quemado, uma pequena povoação no Novo México, porque vamos visitar *The Lightning Field*, uma instalação na paisagem

concebida por Walter de Maria e construída em 1977. A visita a esta obra tem de ser marcada com meses de antecedência e é necessário permanecer no local durante 24 horas, pernoitando numa casa que acolhe seis pessoas de cada vez. Para além disso, não é permitido fotografar. Estas condições fazem parte da obra e foram definidas por De Maria.

Observatórios do invisível

Somos transportados até essa casa por Kim Kalberg, uma das pessoas contratadas pela Dia Art Foundation – que financiou a obra – para tomar conta do *Lightning Field*. Entramos para a sua carrinha, connosco estão Carol e Bob, ela assessora de investigação, ele director de cena, ambos de Seattle, e Nora e David, um arquiteta e um neurocientista de Albuquerque.

A viagem durou uma hora, mas passou rápido. Kim contou-nos que sempre viveu ali, que foi caçadora de peles como a mãe, que os avós eram *homesteaders*, e que em criança brincava com os irmãos no Zuni Salt Lake – um lago sagrado para as comunidades nativas que vivem nos *pueblos* de Zuni, Acoma e Taos. Kim é uma grande admiradora do *Lightning Field*, falou com saudade de Walter de Maria e antecipa com prazer a experiência dos visitantes.

Lightning Field é uma matriz composta por 400 pára-raios de aço inoxidável, espaçados uniformemente numa área rectangular de um quilómetro por uma milha. Estes postes de aço têm uma altura média de seis metros, contam-

se 16 postes no lado com um quilómetro e 25 no lado com uma milha.

Quando chegámos ao alpendre da casa e olhámos para a obra à distância, os postes de aço eram quase invisíveis sobre o panorama das Sawtooth Mountains. Em 1980, na revista *Artforum*, De Maria escreveu a propósito desta obra a enigmática frase: “O invisível é real.”

Decidimos atravessar o *Lightning Field* em direcção a sul até chegar ao seu limite, a um quilómetro de distância. Antes de partir, Kim lembra-nos para ter cuidado com as cobras. Quando lhe perguntámos como evitá-las respondeu: “Não pisem os arbustos.” Olhámos para a planície, havia arbustos por todo o lado. A única maneira de ver *Lightning Field* é aceitar a paisagem com a beleza e o perigo que contém.

Os postes são polidos e espelham a paisagem. À medida que o sol foi descendo, as suas sombras foram ficando mais longas, as cores mais saturadas e o topo dos postes mais brilhante. *Lightning Field* é um dispositivo de observação que só se torna visível, espectacularmente visível, quando o sol está mais baixo. Na aurora e no ocaso. “o invisível é real”.

Depois do pôr do Sol, um *mockingbird* (sabiá) cantava no telhado, à nossa volta voavam *nightjars* (noitibós), aves de rapina que com as suas bocas abertas apanhavam nuvens de pequenos mosquitos. E gradualmente começaram a brilhar intensamente as constelações, a Via Láctea, formando uma enorme cúpula celestial. No horizonte via-se o clarão que anunciava o nascer da lua.

Às vezes perguntam-me se vi ali relâmpagos. Agora acho que o *Lightning Field*, apesar do título, não é sobre relâmpagos, não é sobre um instante. É sobre a transformação da paisagem ao longo do dia. É sobre como a matriz de postes estabelece uma cartografia que acentua a nossa percepção dessa transformação. É sobre observar o invisível.

Na próxima parte desta viagem vamos para o Novo México, o território dos *pueblos* nativos, onde a influência dos missionários espanhóis existe desde o século XVII e que foi um dos últimos estados a juntar-se aos Estados Unidos. O lugar escolhido por inúmeros artistas – como Agnes Martin e Bruce Nauman – e representado por Georgia O’Keeffe como a paisagem especificamente americana.

Eliana Sousa Santos
é investigadora em pós-doutoramento
CES, Universidade de Coimbra

Prémio Fernando Távora é uma iniciativa da OASRN, Secção Regional do Norte da Ordem dos Arquitectos em parceria com a Câmara Municipal de Matosinhos e a Casa da Arquitectura.

Esta série tem o apoio da

FUNDAÇÃO
LUSO-AMERICANA